



STILISTIČKA ANALIZA NARODNIH I PUČKIH LIRSKIH PJESAMA

Biljana Vidiček

(Poslijediplomski doktorski studij hrvatske kulture – Filozofski fakultet,
Zagreb)

Pučka književnost (pjesma), kao fenomen, razvijala se sa svojim specifičnostima unutar umjetničke i tradicionalne usmene hrvatske književnosti počevši od zapisa biblijskih legendi pa sve do danas. Bliski dodiri pučke književnosti s usmenom književnosti na jednoj i s umjetničkom na drugoj strani — čine od nje svojevrсно prijelazno područje. Smatra se da je moguće pokazati zasebna obilježja ovog žanra tek od vremena kada su se usmenoknjiževni tekstovi počeli sustavnije zapisivati jer je otada moguća njihova i sinkronijska i dijakronijska perspektiva. S tim u vezi, u ovome radu kratko se osvrće na terminološku problematiku pojmova narodna, usmena, pučka književnost. Primarni cilj ovoga rada je prikazati neka od razlikovnih obilježja narodnih i pučkih pjesama prepoznatih na temelju stilističke analize provedene na osobno prikupljenom korpusu lirskih pjesama naše usmene književnosti. Pri tome se istraživačka metoda zadržava na razini jezika, tj. prepoznaju se glasovne (govorne) figure, analizira se njihov međudodnos sa stihom te funkcije koje ove figure ostvaruju. U radu se zaključuje o dostatnosti ovakvog pristupa za temeljito i precizno ustanovljavanje razlikovnih elemenata između ova dva žanra usmene književnosti te o potrebi novih metodoloških postupaka za sustavnije proučavanje u nas rjeđe znanstveno obrađivanog fenomena pučke književnosti.

Ključne riječi: pučka književnost, narodna književnost, stilistička analiza, glasovne figure, stih

1. UVOD

Polazeći sa stajališta o paralelnom kontinuitetu postojanja pučke književnosti unutar tradicionalne usmene književnosti, ovim radom pokušat će se utvrditi neka od razlikovnih obilježja naših narodnih i pučkih pjesama. Učinit će se to na temelju stilističke analize provedene na korpusu lirskih pjesama naše usmene književnosti (ponajviše balada i romanci), vlastitim zapisivačkim radom sakupljenih u Zaostrogu (Makarsko primorje). Ovom prilikom neće se ulaziti u istraživanje motiva, obrazaca za kompoziciju pjesme, niti će se slijediti proces rastvaranja formula tradicionalne usmene poezije, što su dosada već bili predmeti proučavanja prilikom istraživanja fenomena pučke pjesme. Istraživačka metoda zadržat će se dakle na razini jezika, tj. analizirat će se fonološka, točnije, fonetska razina gramatičke strukture. Nakon početnog dijela u kojem će se općenito reći o pojmovima narodna, usmena i pučka književnost, u središnjem dijelu rada prepoznat će se glasovne (govorne) figure u narodnim i u pučkim pjesmama, a zatim će se analizirati međudonos ovih figura i stihova u kojima se pojavljuju, kao i funkcije koje u njima ostvaruju.

Zaostrog, mjesto u Makarskom primorju dobro je poznato proučavateljima usmene književnosti po mnogim ostvarenjima koja su do današnjih dana zapisivačkim radom sakupljana i prenošena široj čitalačkoj publici. U Zaostrogu je nastala najčitanija i najpjevanija pučka knjiga, klasično djelo hrvatske književnosti Kačićev *Razgovor ugodni* koji se vodio i pisao u zaostroškom franjevačkom samostanu. Drugi zaostroški biser kojeg nam je ostavio Stipe Banović jest *Hrvatska Odiseja* zapisana 1912. g. pod nazivom *Kako je Primorac Ilija postrijeljao ženine prosce*. Ova velika pjesma od 1633 stiha pobudila je u stranom naučnom svijetu neobično zanimanje i stekla je mnoga umjetnička priznanja (usp. Banović, 1951: 139–244).

Za povijesno-usmenu predaju reći ćemo da su to tekstovi koji posreduju prošlost, a čije se značenje – zapisano u izravnoj komunikaciji između kazivača i istraživača – ostvaruje trima odnosima: prema kazivanome tekstu, prema istraživaču (otuda različite inačice istih priča istih kazivača, a različitih istražitelja) i prema vremenu i situaciji u kojoj je priča kazivana (Marks, 2003: 3).

Unatoč činjenici da se, kao posljedica pokušaja kazivača da se približi standardnom govoru zapisivača, pojavljuje različita realizacija i varijanta iste pjesme, svaki pojedinačni iskaz postoji kao jedna od mogućih varijanata

kojom se kazivač izražava te je stoga jedinstven i itekako pogodan za stilističku analizu.

2.

O POJMOVIMA NARODNA, USMENA, PUČKA KNJIŽEVNOST

Pojmove narodna poezija i narodna književnost inicijalno su nam prenijeli njemački teoretičari iz vremena romantizma. Zajedno s mnogim svjetskim teoretičarima počevši od Montaignea u 16. st. preko Herdera u 18. st. pa sve do Coiraulta, Bausingera, Weissa, Weber-Kellermanna i Hultkrantz u 20. st. oni raspravljaju o višeznačnosti i neodređenosti pojma “narod” s različitim povijesnih, književnopovijesnih, znanstvenih i ideoloških aspekata. Međutim, pod utjecajem suvremenog ruskog folklorista Kirilla V. Čistova i na komunikaciju usmjerene američke kontekstualne folkloristike nazivi narodna poezija i narodna književnost se odbacuju te se uvodi naziv usmena književnost, kojim se imenuje književnost koja se priopćuje usmeno u kontaktnoj komunikaciji i koja se tradicijski prenosi. Tim se nazivom najbolje i najjednoznačnije pokazuje način nastajanja, postojanja i širenja te književnosti, a ujedno je izražena i opozicija prema pisanoj književnosti, čiji su tekstovi fiksirani i prenose se “tehničkim” načinima komuniciranja. Zadržava se atribut “narodni” kad je riječ o nazivima za pojedine usmene književne vrste jer za to postoje književnopovijesna opravdanja. Terminom pučka književnost obuhvaćaju se književni proizvodi unutar pisane književnosti koji su namijenjeni širim društvenim slojevima (pučki kalendari, leci, poučna štiva, pustolovni, viteški i drugi romani, pa čak i reklame u časopisima). Problem usmenoknjiževnih žanrova tek se naznačuje u okviru povijesnoga slijeda. Smatra se da je moguće pokazati obilježja svakog žanra posebno tek od vremena kad su se usmenoknjiževni tekstovi počeli sustavnije zapisivati jer je otada moguća njihova i sinkronijska i dijakronijska perspektiva (usp. Bošković-Stulli 1973: 149–184).

Pučki tekstovi, shvaćeni kao elementarna književna struktura koja se vezuje za svakidašnjicu, nisu mogli biti obuhvaćeni definicijom usmene književnosti kao književnosti izravne komunikacije koja se prenosi tradicijom. Pučka književnost odnosi se na jednostavan, popularan, pristupačan i lako razumljiv tekst prilagođen određenoj skupini čitatelja. Takva specifična književnost u bliskom je dodiru s usmenom književnošću na jednoj i s umjetničkom na drugoj strani što od nje čini dovoljno veliko i prijelazno područje

te joj omogućuje da se kao ravnopravan, a ipak posebno izdvojen korpus uključi u *Povijest hrvatske književnosti* pod naslovom *Pučki književni fenomeni*, Zečević, 1978. (usp. Marks i Lozica, 1998: 67–101).

Hrvatske usmene lirske pjesme pripadaju hrvatskoj kulturnoj baštini. U agrafijsko vrijeme, sačuvale su se samo u usmenoj predaji. Tek od 18. st. počele su se sustavnije zapisivati. Ne možemo ih svrstati u okvire jer izmiču svakoj klasifikaciji.

Naročitu poteškoću čine tzv. epsko-lirske forme, za koje su se u posljednje vrijeme upotrebljavali nazivi balada i romanca, a da se pri tom nisu uspjeli istaknuti precizniji kriteriji, osobito formalni i stilski, osim posve vanjskog razlikovanja po tragičnom, odnosno sretnom svršetku zbivanja. Prije svega se pravim lirskim pjesmama mogu suprotstaviti one pripovjedne pjesme u kojima su kompozicija i stil uvjetovani njihovom izričito narativnom orijentacijom (Schmaus, 1971: 59).

Takve, motivsko-tematski raznovrsne pjesme koje izriču puni životni realizam, ponekad minijature, a ponekad s razvijenom naracijom koja ih vodi prema lirsko-epskom obliku predstavljaju relevantnu građu za stilističku analizu koja će se provesti u ovom radu.

3.

GLASOVNE (GOVORNE) FIGURE

Aristotel u svojoj Retorici govori o tome da su glavne odlike stila: jasnoća, prikladnost i neobično izražavanje. Neobično izražavanje, odnosno tropi i figure, predstavljaju glavni predmet proučavanja retorike. Slijedeći klasičnu antičku retoriku, naziv figura, korišten pretežno u estetskoj i pjesničkoj funkciji, pripisuje se jezičnome izrazu koji se odvaja od norme. Budući da nema poezije bez figura, figurom valja smatrati svaki stvaralački jezični čin koji je u vezi s postojećim uporabama jezika, a takvi su jezični činovi stvaralački upravo zato što se javljaju nasuprot ili izvan društveno prihvaćenih jezičnih uporaba. “Figura dakle nije ništa drugo već funkcija između teksta i raznih mogućih jezičnih uporaba” (Budor, 1995: 332, op. cit., J. A. Martnez Garcia 1975: 235). Stoga je jasno da “[...] figurativni jezik i jezik književnosti stoje u bitnoj povezanosti u svim razdobljima književnosti” (Benčić, Fališevac, 1995: 5).

Kako su razvoj figura i razvoj stiha išli usporedo te je povijesno gledajući stih utjecao na figure i obratno, u ovom radu promotrit će se one stilske

figure i one pojave koje su i inače predmet versifikacije. To su figure nastale postupkom ponavljanja (repeticije, reduplikacije) pojedinih jezičnih elemenata, koje se može ticati i fonološke (odnosno fonetske) i morfološke i sintaktičke te, osobito često, suprasintaktičke razine, tj. razine teksta. Kad se ponavljaju pojedini fonemi ili slogovi, riječ je o fonetskim stilskim figurama ponavljanja odnosno podudaranja kojima je izgovorna vrijednost, realizacija, “zvučanje” glasova u prvom planu (usp. Pranjković, 2005: 3). To su: asonanca, aliteracija, homeoarkton, homeoteleuton, rima (srok ili slik), onomatopeja. Osim glasova “[...] ponavljati se mogu riječi, grupe riječi, rečenice, pa i nizovi rečenica” (Škreb 1983: 244). Tada nastaju tzv. glasovne (govorne) figure ili mikrostrukture ponavljanja. To su: anafora, epifora, simplota, anadiploza, paralelizam, refren, paronomazija, etimološka figura, paragmenon, poliptoton, gomilanje. Luka Zima ih u svom kapitalnom djelu *Figure u našem narodnom pjesništvu* iz 1880. g. sve skupa naziva fonetičnim figurama.

Pjesme koje će biti građa za verifikaciju ovih figura su balade: pučke (*Mladi Omer i mlada Hajkuna* i *Nesretna ljubav Mladana i Rosande*), narodne (*O izgradnji manastira na Viteru u Zaostrogu* i *Ropstvo Jankovića Stojana*) te još nekoliko kraćih romanci i ljubavnih pjesama raznovrsne tematike.

Aliteracija se odnosi na ponavljanje konsonanata. “Ta se figura sastoji u tom, da se više rieči istim suglasom počinje, a katkad i samoglasom” (Zima 1988: 269).

U starom germanskom stihu, gdje je aliteracija izrazita, ponavljaju se konsonanti na početku korijena riječi koji je redovito naglašen i na početku riječi, samo su neki prefiksi nenaglašeni, tako da i opet aliteriraju redovito početni konsonanti u riječi. Aliteracijom se računaju i početni vokali, i to različiti – za aliteraciju je dovoljno da su vokali – i to naglašeni. To se često tumači time da je germanskim početnim vokalima prethodio nenapisani konsonant, laringalni okluziv. Kako laringalni okluziv postoji samo u njemačkom i danskom, ovo mišljenje, premda vjerojatno, nije pouzdano (Slamnig, 1995: 387).

Primjer čiste aliteracije (*moje-milo-moje-mlijeko*) u pučkoj pjesmi o mladom Omeru i mladoj Hajkuni iz 1910. g.:

“Omere, moje dijete *milo*,
Prokleta ti *moje mlijeko* bilo!”

U sljedećem stihu iz iste pučke pjesme primjećuje se ponavljanje dvaju konsonanata “s” i “n”. Nakon što su se dva konsonanta ponovila, u stih koji slijedi aliterirao je samo jedan od njih, konsonant s. “Grozne” i “suze” podu-

daraju se u konsonantu *z* u sredini riječi, a Zima citira Subotića (usp. Zima, 1988: 271) koji ovu pojavu naziva “slik u sriedi”. Smatra da slik u sriedi najviše ima efekta onda, kada je združen s aliteracijom:

Iz sobe se nitko ne odaziva,
Već Fatima grozne suze liva.

Još neki primjeri aliteracije iz iste balade o Omeru i Hajkuni su npr.:

Kad je večer po večeri bilo,
Sprema majka sina i nevjestu.
Sitno svira i *potanko* *popjeva*:

“Večer” i “večeri” podudaraju se u konsonantu “č” u sredini čime se dogodio “slik u sriedi” i još je *k* tome združen s aliteracijom. “Večer” i “večeri” podudaraju se i u čitavom početnom slogu, pa je to kao figura homeoarton. “Ta figura postaje kad se početne slovke više rieči podudaraju” (“slovka” znači “slog”) (Zima, 1988: 272). Primjeri uzastopne aliteracije (*staru*; *staru* – *sunce*; *sin* – *Stambula*), “slika u sriedi” (*staru* – *ogrijalo*) i homeoarktona (*staru* – *Stambula*) u narodnoj pjesmi *Ropstvo Jankovića Stojana* svjedoče o vrlo efektom združivanju i “preklapanju” većeg broja glasovnih figura čime se možda ne postiže začudnost, ali se zasigurno izaziva eufonija:

“Tko će *staru* dočekati majku?”
“Tebe *staru* ogrijalo sunce,
Došo ti je *sin* iz *Stambula* grada bijeloga.”

Ovo nisu jedini spojevi aliteracije s drugim figurama. Nastanak aliterativnog stiha često nalazimo i u nizanju etimologijom srodnih riječi. “Katkad etimologična sličnost (prava ili prividna) daje povod, te se dvie različne rieči u glasovih podudaraju. Neki primjeri mogli bi se k paregmenu brojiti, drugi k antanaklasi, ali se odlikuju tim, što u etimologičnoj sličnosti rieči povod svoj imadu” (Zima, 1988: 286). Kada se ista osnova ponavlja u subjektu i glagolskom predikatu ili u glagolskom predikatu i objektu govorimo o etimološkoj figuri koja je vrlo značajna za stil naše narodne pjesme. (usp. Škreb, 1986: 248). U stihovima iz pučke balade *Nesretna ljubav Mladana i Rosande* nalazimo primjer etimologiziranja:

Samo ljubim ja *Mladana* moga
Rađe bi se *mlada* utopila,

Asonanca je figura koja podrazumijeva ponavljanje vokala, a može se dogoditi bilo gdje u stihu. U stihovima romance *Sjela djeva pokraj prozora* vidjet će se da asonanca, pojavljujući se u našim starim pjesmama na kraju stiha, baš kao u španjolskim romancama, ima funkciju obilježavanja stiha:

Sjela djeva pokraj prozora,
U ruci je rubac držala,
U rubac je glavu zamotala,
Svog je dragog gorko isplakala.

Podudaranjem slogova nastaje rima koju Zima, kao i asonancu, ubraja u svoje fonetične figure. U našoj narodnoj poeziji asonanca je česta i miješa se s rimom, i to gramatičkom. Asonanca se teško razlikuje od nečiste rime pogotovo ako su konsonanti među vokalima srodni (prozora – držala). U našoj narodnoj poeziji nije važno podudaranje mjesta naglasaka u asoniranim završecima. U rimi je također nevažan naglasak, tako je u našoj narodnoj i starijoj versifikaciji rima u stvari homeoteleuton, glasovno podudaranje završetka stihova. “Homeoteleuton uočljiviji je orijentir stiha nego aliteracija [...]” (Slamnig, 1995: 389). U dijelu posljednje strofe već spomenute narodne balade o izgradnji manastira na Viteru u Zaostrugu vidjet će se primjer homeoteleutona (i to one podvrste koju Zima objašnjava kao pojavu nenačlanog vokala i pred njim konsonanta koji se podudaraju na krajevima riječi), primjer asonance koja se u našoj narodnoj pjesmi često javlja na kraju stiha i polustiha, te rimu koja može biti dvosložna, trosložna, a ponekad i četverosložna (usp. Zima, 1988: 276):

Čim to reče na zemljicu kleče,
To izusti pa dušu ispusti,
Mrtva pade više ne ustade,

Stih iz također narodne pjesme *Ropstvo Jankovića Stojana*:

Kosu reže a vinograd veže.

U stihu iz pučke pjesme o Mladanu i Rosandi također se prepoznaju i homeoteleuton i asonanca vokala *o*:

Dok je bolje to tvoje nasilje,

“Kadšto se ponavlja, i to ne radi rime već radi glasovnog učinka, tj. kao glasovna, fonetička figura, jedini vokal u nizu uzastopnih slogova, npr. (ispod vjeđa) *oko sokolovo*, a kadšto skupovi dvaju istih samoglasnika, npr. (Zaigraše) *dobre konje poljem* (tj. *oe – oe – oe*)” (Simeon, 1969: 121).

Takav primjer prepoznaje se u posljednja dva stiha pučke pjesme *Uve-lo je lišće borovo* u kojima se vokal *o* pojavljuje skoro u svakom slogu:

A pod *ono* drvo *borovo*,
Pod kojim je *Jovo bolovo*.

Druga podvrsta homeoteleutona koju Zima definira kao pojavu nena-glašenog vokala za kojim slijedi konsonant i koji se podudaraju na krajevima riječi vidi se u u prvom stihu posljednje strofe pjesme *Trideset i dva dana* (*momak-grobak*), dok se u drugom stihu te iste strofe nalazi primjer za tre-ću podvrstu homeoteleutona koji Zima navodi kao podudaranje koje može započeti u predzadnjem slogu, ali koji ne pogađa ritmični udarac (*mladosti-žalosti*). Taj stih ujedno je i primjer homeoptota što je podudaranje slogova u jednakim padežima (usp. Zima, 1988: 277):

Pođi dole mladi *momak* pa ćeš naći njezin *grobak*,
Tu počiva cvijet *mladosti* što je umro od *žalosti*,
Tu počiva bila vila koja ti je vima bila.

Stih ove pučke pjesme je elastični šesnaesterac, nije izosilabičan, prisut-na je izrazita cezura, raspored riječi u polustihovima nije sukladan, a pred cezurom u predzadnjem stihu nalazi se troslog (*mladosti*) te svim svojim metričkim karakteristikama ukazuje na prisustvo elemenata naše najstarije narodne pjesme bugarštice. Kako bilo, ovakva metrika dovodi do čestih glasovnih figura, kao što su aliteracije i asonance, koje djeluju u osnovnoj metričkoj organizaciji pjesme, a nisu samo dodatni ukrasi.

Antanaklaza ili dijafora slične su figure, a karakterizira ih promjena značenja riječi koja se ponavlja. U slučaju antanaklaze ponovljena riječ nu-di dva sasvim različita smisla dok je kod dijafore u pitanju tek fina značenjska nijansa (usp. Budor, 1995: 335, op. cit. usp. H. Morier, 1981: 111, op. cit. Lazaro Carreter 1968: 48). Antanaklazu ćemo prepoznati u zadnjem stihu pučke pjesme *Trideset i dva dana*:

Tu počiva *bila* vila koja ti je vima *bila*.

Dovoljno je za antanaklazu da se riječi razlikuju po funkciji u rečenici, ali u hrvatskom je redovito i razlika u naglasku. Riječi nisu potpuni homoni-mi. Za Kvintilijana antanaklaza je kada u nekom dijalogu podudarnu riječ govornici različito razumiju, dok *dijaforom* naziva pojavu kada jedna te ista osoba govori takve podudarne riječi u neprekidnom govoru (usp. Zima,

1988: 281). Primjer iz narodne pjesme *Legende o izgradnji manastira na Viteru u Zaostrugu*:

Leti ona dvoru *bilome*,
Kad je *bila* iza *bila* dvora.

Osim antanaklaze (bila-bila) u stihovima ove narodne pjesme prepoznaje se i figura poliptoton (bilome-bila). "Poliptoton je uporaba više različitih oblika iste riječi, a zasniva se na polimorfizmu, tj. na postojanju različitih oblika i gramatičkih inačica: ponavlja imenicu ili zamjenicu u različitim padežima i varijantama ili glagol u raznim vremenima" (Budor, 1995: 337). "Lirska pjesma kojoj je stalo do virtuoznosti izražaja voli [...] ponavljanje iste osnove" (Škreb, 1986: 248). Poliptoton je svojevrsna verbalna igra u kojoj se riječi ponavljaju, ali u različitim sintaktičkim funkcijama. Još nekoliko primjera poliptotona iz narodne pjesme o izgradnji manastira na Viteru u Zaostrugu su:

Svi *ručaju* braća Jugovići
Sam ne *ruča* mlađani Ivane.

Nije krivo *moje* čedo malo,
Već nevirni *diverovi moji*.

U pučkoj pjesmi *Mladi Omer i mlada Hajkuna* poliptotoni su:

I sa nogom *u vrata* lupila
Vrata su se sama otvorila.

Da ga nose dole niz stubove,
Pod lijepe *Hajkine prozore*.
Hajka će na *prozoru* stati,
Nadaleko mrca ugledati.

Da *darujem* moga Omera mrtva
Kad ga nisam živa *darovala*,

U pučkoj pjesmi *Nesretna ljubav Mladana i Rosande* poliptotoni su:

Moj Mladane *moje* crne oči

Otkud su te *tvoje* visine,
Ispod *tebe* te morske pučine,
I po *tebi* te visoke gore,
Niže *tebe* to Jadransko more.

U pučkoj pjesmi *Sjela djeva pokraj prozora* poliptoton je:

U ruci je *rubac* držala,
U *rubac* je glavu zamotala.

U pučkoj pjesmi *Trideset i dva dana* poliptotoni su:

Ja odlazim u *vojniciu* moja draga u *bolnicu*,
Kad se vratim iz *vojnice* prošetam se do *bolnice*.

U pučkoj pjesmi *Uvelo je lišće borovo* osim poliptotona (draga – dragom) javlja se još jedna figura imenom paronomazija (oblazi-dolazi):

A *draga* ga često *oblazi*,
A za *dragom* majka *dolazi*.

“Paronomasija se sastoji u tom, da se prema jedne rieči stavlja druga, koja s prvom slično glasi razlikujući se od nje samo po kojim slovom – osnovi, a značenje im je različno, često i protivno” (Zima, 1988: 287). “Paronomazija [...] tvori najbanalniji, pa stoga i najprezreniji tip igara riječima. Nastaje kakvom sitnom, gotovo nezamjetljivom promjenom fonetske ili grafijske konfiguracije riječi, što može dovesti do iznenađujuće i paradoksalne promjene značenja (usp. Budor 1995: 337, op. cit. Lausberg 1975: 277). U stihovima iz pučke pjesme o Omeru i Hajkuni prepoznat će se figura paronomazija koju karakterizira ponavljanje iste osnove u različitim riječima. Ista se osnova može ponoviti u subjektu i u glagolskom predikatu.

To izusti i noža se *lati*,
Pa se mladi Omer stao *klati*.

Iz pučke pjesme o Mladani i Rosandi slijede primjeri paronomazija:

U Podacima *selu* malenome,
Makarskome *srezu* velikome.

Ljubav moju Rosom da *sastavit*,
Koja nikad nas neće *rastavit*

Nemoj ništa govoriti,
Danas Mladan može me *ubiti*,
I ja ću mu mlada dozvoliti,
Kad ne mogu ja njega *ljubiti*

Iz narodne pjesme o izgradnji manastira na Viteru u Zaostrogu primjeri paronomazija su:

Što bi braća *obdan* sagradila,
To bi *obnoć* vile razorile.

Kad su oni *vile* razumili,
Među se su *viru* uvatili.

Čim to *reče* na zemljicu *kleče*,
To *izusti* pa dušu *ispusti*,
Mrtva *pade* više ne *ustade*.

Iz narodne pjesme o Jankoviću Stojanu primjer paronomazije je:

Kosu *reže*, a vinograd *veže*

Iz romance naziva *Jedna djeva ime Marijeta* primjer paronomazije je:

Do nje sjedne na uho jon *zbori*,
Ona stidno tad oči *obori*.

Iz ljubavne pjesme naziva *Sjela Mara na kamen studenac* primjer paronomazije je:

Sjela Mara na kamen *studencu*,
Svoju ljubav otkrila je *zdencu*.
Maro, Maro od bisera *grano*
Maro, Maro sunce *ogrijano*

Paragram (paregmenon) povezuje riječi istoga stabla jedne s drugima, da jednakošću zvuka upravi pažnju na stablo i glavni pojam (usp. Zima, 198: 290). "I inače može se ponoviti ista osnova u različitim riječima [...], a takve mikrostrukture ponavljanja nose grčki naziv paregmenon" (Škreb, 1986: 248). Paragramom započinje narodna pjesma *O izgradnji manastira na Viteru u Zaostrogu*:

Grad gradilo devet mile braće
Devet braće, devet Jugovića,

Iz iste pjesme su stihovi:

Kad *ujutro jutro* osvanilo,
Treći *ziđu* od grada *zidove*,

zatim stih iz pučke balade o Omeru i Hajkuni:

Kad je *večer* po *večeri* bilo

stih iz pučke pjesme (romance) naslova *Uvelo je lišće borovo*:

Kad prva *zvona zazvonu*,

pa stih iz pučke pjesme naslova *Sjela djeva pokraj prozora*:

Tu počivaj vječni *sanak snivaj*.

Glasovne, govorne figure: antanaklaza, poliptoton, paronomazija i njoj srodne asonanca, rima, aliteracija, homeoptoton i homeoteleuton samo su neke od retoričkih figura koje se u stihovima ostvaruju kao igre riječima. Znatan broj jedinica uvrštenih u inventar tradicionalne retorike na neki način je povezan s verbalnim igrama. Ipak, ne postoji opća suglasnost retoričara da se igri riječima dodijeli status jasno definirane retoričke jedinice. Stoga je razumljivo da “postoji velika bliskost između nekih retoričkih figura i nekih igara riječima” (usp. Budor, 1995: 329).

Za anagram bi se također moglo reći da je figura koja generira igru riječima s ciljem izazivanja otklona od uobičajenog poretka riječi. “Ovamo računamo taj slučaj, kad se po dvie i više rieči sastoje iz istih slova, ali u promienjenom redu. Kod nas su riedki primjeri koji ovamo idu” (Zima, 1988: 292). U nedostatku “čistih” anagrama navest ću nekoliko primjera iz naših romanci koji bi mogli biti srodni anagramu:

Kada vidim da te *draga nema*,
Onda mi se do zore *ne drema*.

ili

A pod ono *drvo borovo*,
Pod kojim je *Jovo bolovo*

ili

A draga ga često *oblazi*,
A za dragom majka *dolazi*.

Anafora je ponavljanje jedne ili više istih riječi na početku jednog ili više stihova. Primjer anafore u romanci *Sjela djeva pokraj prozora* je:

*Ti se sjeti svoje ropkinje,
Ti se sjeti svoje najmilije.*

Anaforom se smatra i ponavljanje istih riječi u sredini više stihova kao npr. u pučkoj pjesmi o Mladanu i Rosandi:

*Divnu ćerku majka je gojila,
A sada je majka izgubila.*

Primjer za anaforu u sredini iz narodne pjesme *O izgradnji manastira na Viteru u Zaostrogu*:

*Jedna veli da je boli glava,
Druga veli da jon čedo plače,
Samo veli Ivanova ljuba*

Ovakvo anaforičko ponavljanje jedne te iste riječi nazivamo leksička anafora (usp. Simeon, 1969: 62). Anafora je, kao i epifora, najbolje vidljiva u stihu. U stihu se te figure najsigurnije percipiraju. Anafora i stih vrlo dobro se nadopunjuju i njihov spoj ne može biti neprimijećen. To je zato što jedno drugo naglašavaju i obilježavaju. Anafora markira početak stiha i tako mu pomaže: ako je stih vezan, ona ističe njegov ritam. To se dobro vidi u pučkoj pjesmi o mladom Omeru i mladoj Hajkuni:

*Hajka mi je prva ljubav bila,
Hajka mi je perčin odgojila.
Da si smrti sve njegovoj kriva,
Da si Hajkom njega rastavila,
Da mu spremiš lijepa nosila*

Ako je stih slobodan, kao npr. u narodnoj pjesmi *O izgradnji manastira na Viteru u Zaostrogu*, anafora pomaže taj ritam proizvesti (usp. Pavličić, 1995: 350), npr.:

*Ne gradite braćo Jugovići,
Ne gradite ne trošite blaga,
Nikada ga dograditi nećete”*

*“Ja ću ići na Viter planinu,
Ja ću ići i ručak odniti”
Ode mlada i ručak odnese.*

*Bog te ubi jedno čedo malo,
Bog te ubi i ko te rodija*

Vila gnijezdo ptica lastavica,
Vila ga je devet godin dana

S druge strane, stih markira anaforu dajući joj stanovito mjesto u svojoj grafičkoj postavi i ritmičkoj strukturi. On je ističe i tako naglašava. Mnoge od svojih učinaka anafora bez stiha ne bi ni mogla polučiti. Isto vrijedi i obratno (usp. Pavličić, 1995: 350). Učinci anafore općenito bi se mogli opisati kao pojačavanje.

Može se raditi o pojačavanju broja ili o pojačavanju intenziteta. Anafora u stihu sugerira bilo adiciju, bilo kontinuitet pri čemu se onda može pojaviti dojam dinamičnosti, ali i ne mora. Adicija će biti sadržana bilo u prikazanoj radnji, bilo u izrazu kojim se radnja predodžuje: ili se, dakle, nešto gomila u zbilji, ili u njezinu prikazivanju [...] (P. Pavličić, 1995: 350).

Primjer anafore kojom se sugerira adicija u narodnoj pjesmi *O izgradnji manastira na Viteru u Zaostrugu*:

Jedna *veli* da je boli glava,
 Druga *veli* da jon čedo plače,
 Samo *veli* Ivanova ljuba

“Kontinuitet će se također odnositi jedanput na samu pojavu, a drugi put na njezino prikazivanje: ili se želi naglasiti dugo trajanje radnje [...] ili kontinuitet u njezinu predodžavanju” (Pavličić, 1995: 351). To se dobro vidi u primjeru iz narodne pjesme *‘Ko li će za mnom plakat*. U prva tri stiha pojavljuje se anafora (*‘Ko li će*), u drugoj strofi ponovo u prva tri stiha pojavljuje se anafora u sredini (*će*):

‘Ko li će za mnom plakat,
‘Ko li će suze lit,
‘Ko li će na mom grobu,
 Bijeli cvijetak posadit?

Majka *će* za mnom plakat
 Seja *će* suze lit,
 Dragi *će* na mom grobu,
 Bijeli cvijetak posadit

Ovdje se anaforam naglašava i emocionalnost govornika što se primjećuje kod kraćih stihova gdje anafora pridonosi stvaranju staccato-ritma koji sugerira brzinu i zadihanost. “U vezi s tim sasvim je očito da će anafora biti vidljivija, pa i važnija i djelatnija u kraćim stihovima nego u dužim, a u rit-

mički neujednačenijima očitija nego u ravnomjernim, jer tamo i sama postaje činitelj ritma” (P. Pavličić, 1995: 351).

U pjesmi *Kontrado široka*, između dva stiha s istim počecima nalazi se granica među strofama. Time se dakako učinak anafore ne gubi, već ga ta grafička bjelina upravo jača. “[...] anafora tada povezuje ono što je granicom između stihova prekinuto; ona naglašava da je važna pauza, ali i kontinuitet; a takav je i njezin učinak u ritmičkom smislu, jer ona upozorava na to da je riječ o nastavku onoga istog ritma koji je dominirao i prije” (P. Pavličić, 1995: 352):

Kontrado široka,
Vele ti si duga,
Kad mina te prođem,
Obađe me tuga.

Obađe me tuga,
Obađu me jadi,
Gdje moja milena,
Leži u kontradi.

Sličan je, valjda, i onaj slučaj kad se anafora javlja napreskokce: između stihova s istim početkom stoji najčešće jedan, ali ponekad i više stihova koji započinju drugačije. Tada se javlja dojam prepletanja motiva, pri čemu se stihovi s istim počecima nekako povezuju, bivaju između sebe srodniji nego ostali. Ako je razmak dovoljno malen da se anafora zapazi, ona djeluje i kao anafora i kao neki oblik paralelizma, proizvodeći učinke koji su mogući samo u stihu (P. Pavličić, 1995: 352) kao npr. u pučkoj pjesmi o Mladanu i Rosandi:

Divnu ćerku majka je gojila,
A sada je majka izgubila.
Divnu ćerku Rosanda jon ime,
Kad promislim meni srce gine.

Ćeri mila nesrećo nejaka,
Što ne slušaš što ti kaže majka?
Sa Mladanom ti si se sastala,
Što si svojon majci obećala?
Ćeri mila kada hoćeš tako,
S njim se nećeš sastajat nikako.

U situacijama kad je anafora samo djelomična, [...] “pa se, recimo, ista riječ u dvama stihovima ponavlja u različitom obliku ili padežu ili se, opet, jedna od dviju ili triju ponovljenih riječi razlikuje u nekoj pojedinosti (osobito ako je to veznik ili prijedlog)” [...] učinak je dvojak: s jedne strane, dojam je kao da anafora postoji i čini ono što treba da čini, a s druge se strane odstupanje još više ističe upravo kao odstupanje. To kao da pokazuje kako za stvaranje neke male norme ili makar nekoga očekivanja, a i za njihovo kršenje, ne treba više od dva stiha (P. Pavličić, 1995: 353).

U istoj pučkoj pjesmi nalaze se primjeri takvih anafora, npr.:

*Da ne smi da me ljubi više,
Da napadaj od majke imade,
I da mene ljubiti ne dade.*

*Ispod tebe te morske pučine
I po tebi te visoke gore
Niže tebe to Jadransko more*

*A draga ga često oblazi,
A za dragom majka dolazi*

Primjer za djelomičnu anaforu nalazi se i u narodnoj pjesmi *O izgradnji manastira na Viteru u Zaostrogu*:

“Pusti Bože munje i gromove,
Da razore od grada zidove,
Da ja odem svome dvoru bilu
Pa da vidim svoje čedo malo.”

Zanimljivo bi bilo primijetiti što se točno mijenja s količinom riječi koje u anaforu ulaze. Granični su slučajevi jasni: na jednoj strani imamo ponavljanje samo jedne jednosložnice (često je to veznik), i to je dovoljno da se izazove anaforički učinak [...]” (P. Pavličić, 1995: 352). Primjer iz ljubavne pjesme *Čas pun tuge*:

I dođe čas pun tuge i pun jada,
I sudba kleta koja nas rastavlja.

S druge strane, primjer ponavljanja svih riječi osim jedne nalazi se u ljubavnoj pjesmi *Srela sam ga na ulici*:

“Sliku sam tvoju sagorio sagori moju ti,”
“*Ja tvoju neću sagoret jer sam te volila,*
Ja tvoju neću sagoret jer sam te ljubila.”

Postavlja se pitanje ima li između tih dvaju graničnih slučajeva nekakav porast anaforičkog učinka. S obzirom da anafora markira početak stiha, a stih markira anaforu, [...] “opsežnije anaforičko ponavljanje ne obilježava samo početak stiha nego i njegove ostale dijelove, dok stih sa svoje strane obilježava cijeli anaforički izričaj” (P. Pavličić, 1995: 353). Anafora zato kao da rastom gubi na učinku, a to se upravo u stihu najbolje vidi; gotovo da bi se kazalo kako je ona najefektnija onda kad se sastoji od samo jedne riječi. Što biva većom, što se više odmiče od početka, ona gubi udarnu snagu jer nije više početni akord, nego se pretvara u nešto drugo, u paralelizam ili čak ponavljanje, koje doduše, može biti poetski valjano, ali više nema anaforičke učinke. Iz toga bi slijedilo da anafora najjače djeluje kao anafora upravo onda kada najjače utječe na stih, kada ga, dakle, obilježava, kad igra važnu ulogu u njenoj organizaciji (P. Pavličić, 1995: 353).

Sljedeća dva stiha ponavljaju se na početku svake strofe ili veće cjeline iste pjesme što se također smatra anaforam. “[...] kod Teokrita povraća se isti stih na početku veće cjeline stihova, spada dakle pod anaforu” (L. Zima, 1988: 292). “Ponavljjanje jednakih sintaksnih konstrukcija na početku stihova, a još češće na početku strofa ili odlomaka pjesme ili pak na početku proznih perioda ili većih odlomaka” (Simeon, 1969: 62). Ovakva anafora zove se sintakсна anafora, npr.:

Jopet ona prota zaklinjala:
“Bogom braco vinčani divere,
 Nemoj moje ruke zazidavat,
 Da ja mogu čedo prihvatiti
 Prihvatiti njega milovati,
 Kada mi ga na Viter iznesu.”
 Diver bija za Boga primija,
 Pa jon proste ruke ostavija.

Jopet ona prota zaklinjala:
“Bogom braco vinčani divere,
 Nemoj meni usta zazidavat,
 Da se mogu tužna razgovarat,
 I poljubit svoje čedo malo,
 Kada mi ga na Viter iznesu.
 Diver bija za Boga primija,
 Pa jon usta prosta ostavija.

Jopet ona prota zaklinjala:
“Bogom braco vinčani divere

Epiforu Zima objašnjava ovako: “Tako se zove ponavljanje jedne ili više rieči na kraju više izreka ili članova.” Primjer iz šaljive pjesme *Pod onom gorom zelenom*:

Dvi su mi, dvi su mi *mane na tebi*,
Prva je prva je *mana na tebi*,

i primjer iz narodne pjesme *O izgradnji manastira na Viteru u Zaostrugu*:

“Pusti Bože *munje i gromove*,
Da razore od *grada zidove*,
Da ja odem svome dvoru bilu
Pa da vidim svoje čedo malo.”
Pa on pušća *munje i gromove*,
I razori od *grada zidove*.

Isto se tako za epiforu, kao i za anaforu, može reći da djeluje to jače kao figura što više pridonosi konstituiranju stiha kao strukture. Postoji, daka-ko, razlika u učinku između anafore i epifore. Ako anafora markira započinjanje [...], epifora sugerira završetak, čak i kad se rečenica poslije nje i dalje nastavlja [...]. Zbog toga je način na koji se učinci ostvaruju različit: anafora povezuje stih s prethodnim stihom, najavljujući neku sličnost s njim; epifora sličnost s prethodnim stihom završava i potvrđuje; [...]. Iz toga nužno slijedi da se anafora doima kao početni, ili usputni fenomen dok epifora traži da se predstavi kao poanta. U tom smislu onda anafora jače veže stih s onim što za njim slijedi, dok epifora kao da odvaja par stihova od ostatka pjesme. Zato i ne čudi što anafora i epifora imaju jedan zajednički učinak (epifora kao i anafora može sugerirati adiciju) i jedan posve suprotni (epifora sugerira diskontinuitet, a ne kontinuitet). Ona se ne može pojaviti tamo gdje bi se željelo naglasiti kako se nešto na nešto nastavlja, nego uvijek tamo gdje se naglašava kako je nešto isprekidano (Pavličić, 1995: 354).

Primjer ćemo vidjeti u narodnoj pjesmi *Ropstvo Jankovića Stojana*:

“Vila gnijezdo ptica lastavica,
Vila ga je devet godin dana,
I jutros ga počne *razgrađivat*.
Doleti jon njen sivi sokole,
Iz Stambula grada biloga,
I ne da jon ga *razgrađivat*.”

“Ovamo ide i pripjev. Šenoa razlikuje dopjevak (refrain), dodatak na kraju kitice, i pripjevak tj. dodatak na kraju svakog stiha. Mi računamo jedno i drugo pod epiforu” (Zima, 1988: 293). Pripjev je karakterističan za narodnu pjesmu. Sljedeća dva stiha ponavljaju se na kraju svake strofe ili veće cjeline narodne pjesme *O izgradnji manastira na Viteru u Zaostrogu*, pa ćemo to smatrati epiforom:

Kad do ruku nevu zazidoše,
Jopet ona prota zaklinjala:
“Bogom braco vinčani divero,
Nemoj moje ruke zazidavat,
Da ja mogu čedo prihvatiti
Prihvatiti njega milovati,
Kada mi ga na Viter iznesu.”
Diver bija za Boga primija,
Pa jon proste ruke ostavija.

Kad do vrata nevu zazidoše,
Jopet ona prota zaklinjala:
“Bogom braco vinčani divero,
Nemoj meni usta zazidavat,
Da se mogu tužna razgovarat,
I poljubiti svoje čedo malo,
Kada mi ga na Viter iznesu.
Diver bija za Boga primija,
Pa jon usta prosta ostavija

“Refren može obuhvatiti i nekoliko stihova – štoviše, može sam za sebe biti posebna strofa. Refren igra vrlo veliku ulogu u narodnoj lirskoj pjesmi, a vrlo se često javlja i u književnoj lirskoj pjesmi kad ona nasljeduje narodnu” (Škreb, 1983: 247).

Za simploku Zima kaže: “Ta figura postaje tim, da se anafora i epifora sdruže, t.j. po dvie izreke (katkad i više) počinju se istimi riečmi, a i na kraju su im jednake rieči” (usp. Zima, 1988: 294). Dakle, simploka spaja početak i kraj dvaju stihova, pa će se zaključiti da se ova figura isključivo ostvaruje u stihu. U narodnoj pjesmi *O izgradnji manastira* primjeri simploke su:

Kad do ruku nevu zazidoše,
Jopet ona prota zaklinjala:
“Bogom braco vinčani divero,
Nemoj moje ruke zazidavat,
Da ja mogu čedo prihvatiti

Prihvatiti njega milovati,
Kada mi ga na Viter iznesu.”
Diver bija za Boga primija,
Pa jon proste ruke ostavija.

Kad do vrata nevu zazidoše,
Jopet ona prota zaklinjala:
“Bogom braco vinčani divere,
Nemoj meni usta zaziđavat,
Da se mogu tužna razgovarat,
I poljubit svoje čedo malo,
Kada mi ga na Viter iznesu”.
Diver bija za Boga primija,
Pa jon usta prosta ostavija

Anadiploza je: “Jedna ili više rieči, koje na kraju jedne izreke stoje, ponavljaju se u početku druge izreke” (usp. Zima, 1988: 298). Primjer za anadiplozu iz gore navedene narodne pjesme:

Da ja mogu čedo *prihvatiti*
Prihvatiti njega milovati,

Primjer anadiploze u *Pjesmi iz rata 1911.*:

Koja sutra *sama k njiman dođe.*
Sama dođe i donese ručak.

“Mladi kapetane, *a što ću tužna sad,*
A što ću tužna sad, bez moga Jovana?”

“Riječi koje čine ovu figuru nalaze se jedna kraj druge i k tome još jednako zvuče. Ona, u stvari, nije drugo no obično ponavljanje, a zasebno je figurom čini granica među stihovima. Da nema te granice, ne bi bilo niti ove figure. Njeno postojanje dakle isključivo ovisi o stihu [...]” (usp. Pavličić, 1995: 360). Primjer iz iste pjesme:

“Mladi kapetane, od kuda *ideš ti?*”
Ja idem sa Balkana, sa boja krvava.

Nemoj draga da te drugi *ljubi,*
Ako ljubi ja život izgubi.

“Epizeuksa je ponavljanje riječi u istoj rečenici (kao stilski ukras)” (Simeon, 1969: 316). “Mi pod *epizeuksom* razumijemo figuru, koja se sastoji u tom, da se u jednoj izreci ista rieč (ili više njih) uzastopce bez prekidanja

ili najviše jednom riečju prekinuta ponavlja” (Zima, 1988: 297). Primjer iz *Legende o izgradnji manastira na Viteru u Zaostrogu*:

Grad gradilo devet mile braće,
Devet braće, devet Jugovića,

Još neki primjeri epizeukse su:
Ali oni ‘aju i ne ‘aju,

Maro, Maro sunce ogrijano

Primjer pojavljivanja figure epizeukse i njenog provlačenja kroz cijelu pjesmu nalazimo u šaljivoj narodnoj pjesmi *Pod onom, pod onom gorom zelenom*:

Pod onom, pod onom gorom zelenom,
Pod onom, pod onom ružom rumenom,
Malo se, malo se selo vidilo,
U selu, u selu kolo igralo,
U kolu, u kolu je lipa djevojka

“Ovamo računamo i onaj pojav, kad se u nar. pjesmah zadnja rieč svakoga stiha kao neki ‘odjek’ opetuje” (Zima, 1988: 297). Primjer za ovu pojavu našla sam u narodnoj šaljivoj pjesmi naslova *Da idemo na more*:

Da idemo na more,
Sjaji se *rosa, rosa,*
Magla je *pala, pala*
Da lovimo ribice

Za gradaciju Zima kaže: “Ta figura dakle postaje, kad se uz više izreka ili članova jedna rieč (a i više) iz prve izreke u drugoj, i opet jedna rieč iz druge izreke u trećoj itd. ponavlja. U primjeru iz šaljive narodne pjesme naziva *Djevojka je pošla u goru zelenu* združene su anadiploza i gradacija:

Djevojka je pošla *u goru zelenu,*
U goru zelenu na vodu studenu.
Na vodi je našla ranjena junaka,
Junak glavu diže, djevojka pobiže.
“Djevojko ne bježi, već mi rane veži

Okruživanje je retorička (govornička) i pjesnička figura koja se u antičkoj retorici zvala (=kyklos) ili (=k. Rhetorikos) – u lat. Redditio, inclusio (t. Circolo) – krug, okruženost; sastoji se u zaključivanju perioda istom

riječju kojom je započeo. Češća je u latinskom budući da je u njemu lakše obrtati red riječi i mijenjati njezinu kolokaciju; osobita figura koja je ujedno figura ponavljanja, figura riječi, fonetička i sintaksna figura, figura podudaranja jednakih riječi i izraza, različito smještenih, stavljanje jedne te iste riječi (ili više njih, katkad i čitave izreke) na početak i na kraj iste rečenice, istoga stiha, istoga perioda ili strofe; pritom ponavljana riječ ili izraz ne mora biti u istomu gramatičkom obliku na početku i na kraju; npr. *Lijepo* je ruho i na panju *lijepo* (Simeon, 1969: 977).

U našim narodnim pjesmama, ova figura ostvaruje se tako da se najčešće cijela izreka ponavlja na početku i na kraju neke manje ili veće cjeline, a javlja se i kao odgovor na pitanje postavljeno u izreci na početku određene cjeline. Primjer iz pjesme *Uvelo je lišće borovo*:

“*Hoćeš li mi Jovo preboljet?*”

“Kad prva zvona zazvonu,
Onda ću ti draga preboljet.”

“*Daj mi majko od sanduka ključe,*

Da uzmem boket ruža,
Da darujem moga Omera mrtva,
Kad ga nisam živa darovala”.
Da jon majka od sanduka ključe

U sljedećem primjeru iz romane naziva *Pjesma iz rata 1911*. prepletene su figure okruživanje (prva dva stiha u obliku pitanja : zadnja dva stiha u obliku odgovora) simploka (mladi kapetane-bez moga Jovana : mladi kapetane-bez moga Jovana) i anadiploza (a što ću tužna sad : a što ću tužna sad):

“Mladi kapetane a što ću tužna sad,
A što ću tužna sad bez moga Jovana?”

Mlada udovice dođi pod šator moj,
Budi mi vjerna moja a ja ću vojnik tvoj.

“Mladi kapetane neću te volit ja,
Ostat ću hladna sjena bez moga Jovana.”

Antimetabola je figura u kojoj često nalazimo anadiplozu i okruživanje. “Ona postaje tim, da se po dvie rieči jedne ili dviju izreka u sljedećoj izreci jednoj ili dvjema prevrnutim redom povraćaju” (Zima, 1988: 305). Primjer iz pučke pjesme *Trideset i dva dana*:

Tu počiva *bila vila* koja ti je *virna bila*.

U gornjem primjeru isprepletene su: antimetabola u riječima *bila-vila-virna-bila*, antanaklaza u riječima *bila-bila*, te paronomazija u riječima *vila-virna*.

[...] “mogu se i ciele izreke u prevrnutom redu povraćati” (Zima, 1988: 305). Primjer iz narodne pjesme o Mladanu i Rosandi (more-gore : gore-more):

S tebe je divan pogled na *more*,
Kao sunce kad sja iza *gore*.
Otkud su te tvoje visine,
Ispod tebe te morske pučine.
I po tebi te visoke *gore*
Niže tebe to Jadransko *more*.

“U narodnih pjesmama ima osobit način strofa, koje se osnivaju na sim-ploki, a sastoje se u tom, da se po dva tri itd. stiha u istom redu ali s manjom ili većom promjenom pojedinih riječi povraćaju” (Zima, 1988: 312).

- a) “Strofe u ženskoj pjesmi, koja se cijela iz strofa sastoji” (Zima, 1988: 313). Primjer iz narodne pjesme *Da idemo na more*:

Da idemo na more,
Sjaji se rosa, rosa,
Magla je pala, pala,

Da lovimo ribice
E, janje moje bijelo.

Da idemo na more,
Sjaji se rosa, rosa,
Magla je pala, pala,

Da ljubimo djevojke,
E janje moje bijelo.

- b) “Strofe u pitanju i odgovoru” (Zima, 1988: 313). Primjer nalazimo u narodnoj pjesmi *Pastir*:

Pastirče mlado i milo,
Što si se tako snuždilo?
Il' ti je stado nestalo,
Il' ti je srce klonulo?

Nit' mi je stado nestalo,
Nit' mi je srce klonulo

Sva gora ječi od frule,
A moja me draga ne čuje.

- c) “Strofe u pripoviedanju kakvoga naloga i dalje izjave njegove” (Zima, 1988: 313). Primjer nalazimo u *Legendi o izgradnji manastira na Viteru*:

Kad do pasa mladu zazidoše,
Divera je prota zaklinjala:
“Bogom braco vinčani divere,
Nemojte mi dojke zaziđavat,
Da podojim svoje čedo malo,
Kada mi ga na Viter iznesu.”
Diver bija za Boga primija,
Pa jon proste dojke ostavija

Kad do ruku nevu zazidoše,
Jopet ona prota zaklinjala:
“Bogom braco vinčani divere,
Nemoj moje ruke zaziđavat,
Da ja mogu čedo prihvatiti,
Prihvatiti njega milovati.
Kada mi ga na Viter iznesu.”
Diver bija za Boga primija,
Pa jon proste ruke ostavija
Kad do vrata nevu zazidoše,
Jopet ona proza zaklinjala:
“Bogom braco vinčani divere,
Nemoj meni usta zaziđavat,
Da se mogu tužna razgovarat,
I poljubit svoje čedo malo,
Kada mi ga na Viter iznesu.”
Diver bija za Boga primija,
Pa jon usta prosta ostavija.
Do očiju kad je zazidoše,
Opet mlada prota zaklinjaše:
“Bogom braco vinčani divere,
Ostavi mi malo pogleda,
Da ja gledam svoje čedo malo,
Kada mi ga na Viter iznesu.”
Diver bija za Boga primija,
Pa jon nije oči zatvorija.

- d) “Strofe u razgovoru” (Zima, 1988: 313). Primjer iz romance naziva *Pjesma iz rata 1911.*:

“Mladi kapetane, otkuda ideš ti?”

– Ja idem sa Balkana, sa boja krvava.

“Mladi kapetane, poznaš li muža mog,

Prosti je vojnik bio, Jovan se zvaše on?”

Mlada udovice, ja poznam muža tvog,

U mojoj hrabroj vojsci preda mnom pogibe.

“Mladi kapetane a što ću tužna sad,

A što ću tužna sad bez moga Jovana?”

Mlada udovice dođi pod šator moj,

Budi mi vjerna moja a ja ću vojnik tvoj.

“Mladi kapetane neću te volit ja,

Ostat ću hladna sjena bez moga Jovana.”

Mlada udovice, kad sam te vjenča ja,

Bio sam prosti vojnik, a sad sam kapetan.

4. ZAKLJUČAK

U čemu se i po čemu pučka pjesma razlikuje od usmene narodne pjesme tradicionalnog tipa, jedno je od središnjih pitanja koja se javljaju u istraživanju pučke književnosti. Moglo bi se reći da je najuočljivija razlika između narodnih i pučkih pjesama upravo tamo gdje su sastavljači i pjevači pučkih pjesama nastojali to činiti na način narodnih pjesama. Neminovno je da u takvim pučkim sastavcima čitalac i istraživač prepozna određene obrasce i formule narodnih pjesama te da takvu pojavu inicijalno doživi kao rastakanje fenomena tradicionalne usmene poezije i negaciju ustoličenih pojmova. Takvim reagiranjem, tj. neodobravanjem određene pojave, čitalac zapravo istovremeno potvrđuje ono što osporava (usp. Zečević, 1971: 30–31).

Ono što se promatralo u ovoj stilističkoj analizi jest zastupljenost glasovnih (govornih) figura tj. čestotnost, povod njihovog pojavljivanja te funkcije koje ostvaruju u našim narodnim i pučkim pjesmama. Za proučavanje funkcije ovih figura i njihove uloge u ovim pjesmama, bilo je neminovno pobliže ih promotriti i pokušati uočiti i analizirati odnos koji ostvaruju sa stihom. Odnos stiha i glasovnih figura može biti vrlo dinamičan. Tamo gdje se stih poklapa s figurama, njegove su osobine (eufoničnost, ritam i

metar) istaknutije dok će stihovi s banalnom rimom zvučati prihvatljivije uz dobru figuru. “Napokon, figure su često i same stih, odnosno njegova građa, i to zato što često ispunjavaju čitav stih i posve ga zasjenjuju” (usp. Pavličić, 1995: 345–383).

Analizirajući glasovne (govorne) figure i njihovu ulogu u oblikovanju pjesničkog stila naših narodnih i pučkih pjesama usmene književnosti, vidjelo se da su se, uz asonancu i aliteraciju, najčešće pojavljivale najtipičnije figure ponavljanja: anafora, epifora i simploka te neke od retoričkih figura koje generiraju igre riječima: antanaklaza, poliptoton, paronomazija, rima, homeoptoton i homeoteleuton. Upotrebom ovih potonjih figura, u tradicionalnoj retorici (poetici), očito se nastoji učvrstiti semantička veza među leksičkim jedinicama. Naime, unatoč načelnoj arbitrarnosti jezičnog znaka, fonetska se bliskost ponekad nastoji tumačiti i postojanjem stanovite semantičke srodnosti. Osobito je česta upotreba paronomazije. Još je u latinskom anonimnom traktatu *Ad Herennium* (prvi očuvani retorički priručnik koji nudi iscrpan popis figura), objavljenom krajem osamdesetih godina prvoga stoljeća prije Krista upozoreno da prekomjerna učestalost paronomazije, homeoptota i homeoteleuta umanjuje vjerodostojnost, dojmljivost i ozbiljnost govornikovu, pa ih treba rabiti samo u epideiktičkim nastupima. Ciceron u *Govorniku* također savjetuje štedljivo korištenje ovih figura zbog toga što impliciraju “umjetnu skladnost” i “stanovito vrebanje na užitak” (usp. Novaković, 1995: 31). Za glasovne (govorne) stilske figure inače se kaže da u njima “najmanje ima estetičnoga efekta”, te da često imaju ludičku funkciju, odnosno “funkciju poigravanja jezikom, stvaranja kalambura i slično” (Pranjeković 2005: 2, op. cit. Katnić-Bakaršić 2001: 310) te da su neke od njih tzv. “provincijalizmi”, a neke da nastaju i iz “metričkih potreba” (usp. Zima 1988: 202).

Asonanca je svoju funkciju u ovim pjesmama, većinom pučkim, ostvarila ponajviše kao činitelj organizacije stihovnog govora i rime. Uz rimu, aliteraciju i onomatopeju funkcija joj je više bila izazivanje eufonije nego začudnosti. Homeoteleuton, tj. nizanje oblika s jednakim završetkom, u ovim pjesmama pridonosi ne samo pojačavanju poruke, nego i ritmiziranju teksta.

Najzastupljenija je u analiziranom korpusu anafora, tradicionalna figura ponavljanja, specifična za narodnu pjesmu, a smišljena da bi povećala pozornost slušatelja. Vidjelo se u mnogim primjerima, posebno u stihovima narodnih pjesama, da anafora najjače djeluje upravo onda kada organizira i obilježava stih. Najistaknutija je i najviše utjecaja ima na narodni stih u kojem su organizacijska sredstva slaba i labava. “Ako je inače stih čvrsto metričan,

ako ima jaku cezuru, strog raspored naglasaka, ako se u njemu javlja rima, onda će anafora u njemu manje značiti kao sredstvo organizacije” (Pavličić, 1995: 353).

Namjera s kojom se uvodi epifora identična je onoj koju nalazimo i uz anaforu: to je upozorenje slušatelja na središnju misao, upućivanje pozornosti na glavnu poruku. Figurama ponavljanja je to, uostalom, glavna zadaća. No, budući da je prisiljena da se uklanja rimi, epifora će često preuzimati njezine kompetencije, pa ne samo da će bilježiti svršetak stiha, nego će i doslovno preuzeti na sebe poantu. Što se tiče epifore i rime, uočilo se da epifora izbjegava stihove u kojima ima rime. Razlog zbog kojega se to događa leži u činjenici da epifora, obilježavajući kraj stiha te stvarajući pri tome neku vrstu eufonije, dakle, ima sličnu ulogu kao i rima. S obzirom da je rima ipak pojava mnogo složenija nego epifora, jasno je da će se epifora pred rimom povlačiti (usp. Pavličić, 1995: 356.). “Kao i anafora, i ona teži da bude važnija tamo gdje su drugi ritmički signali slabiji” (Pavličić, 1995: 357), zbog čega se češće pojavljuje u narodnim pjesmama.

Simploka se kao figura isključivo ostvaruje u stihu. Kao i epifora izbjegava rimu, pa se manje primjećuje u pučkim pjesmama i u visoko metričnim recima. Ipak, ona ima veću sposobnost da organizira stih ritmički od anafore i epifore, i to zato što izolira par stihova kao posebnu cjelinu. Koliko god se oni metrički podudarali s ostalim stihovima, oni će zbog jako obilježena početka i kraja izgledati kao neka zasebna cjelina i u pogledu ritma (usp. Pavličić, 1995: 359).

Anadiploza, za razliku od simpleke, ima na stih suprotan učinak. Ona ga naime otvara, nužno povezuje dva stiha, čini ih nerazdvojnima, pa tek oba zajedno mogu činiti cjelinu. Istovremeno, anadiploza svojim ponavljanjem nastoji premostiti tu granicu koja njoj samoj omogućuje postojanje, pa da dva stiha stopi u jedan. (usp. Pavličić, 1995: 362). “Takvim se ponavljanjem pojačava izražajnost riječi ili izreke i stoga se ona često upotrebljava kao stilističko sredstvo u pjesničkom i proznom govoru, a vrlo je česta i u svakidašnjem razgovornom jeziku” (Simeon, 1969: 61). Anadiploza će se češće naći u slobodnim stihovima narodne pjesme gdje jedan od članova anadiploze može ući u rimu, ali tada će rima biti dva puta ponovljena, pa tako i osobito naglašena. U takvom je stihu “[...] ona ‘manje anadiploza’ nego u vezanom stihu pučke pjesme, jer u takvim slučajevima [...] preteže njena ritmizacijska funkcija” (Pavličić, 1995: 362).

Anadiploza je, naime, pomalo arhaična figura koja teži da poremeti ritam sintaktičke i smislene cjeline, da malo pobrka ustaljene odnose u pjesmi.

Zato se valjda najlakše javlja u onim vrstama stihova koji za konvencionalnu pretpostavku imaju sintaktičku i smisaonu cjelovitost svakoga pojedinačnog retka, pa to anadiploza ne može lako narušiti. Takav je slučaj s našim narodnim desetercem, gdje je ona razmjerno česta” (Pavličić, 1995: 362).

U narodnim pjesmama: *Izgradnja manastira na Viteru u Zaostrugu* i *Povratak Jankovića Stojana* primjećuje se odsutnost rime, nesigurne cezure i promjenjiv raspored naglasaka. Dakle, figure anafora, epifora, simploka i anadiploza, u ovim pjesmama su oslobođene metričkih signala te naprosto bivaju uočljivije, važnije (nastupaju kao organizatori stiha), jače djeluju i lakše vrše svoju osnovnu funkciju, a to je izazivanje začudnosti.

Iste figure u pučkim pjesmama: *Mladi Omer* i *mlada Hajkuna* i *Nesretna ljubav Mladana* i *Rosande* nemaju takvu organizacijsku ulogu kakvu imaju u narodnim pjesmama jer ove pjesme imaju neka druga sredstva ritmičke organizacije. Metar tradicionalne usmene poezije, deseterac, transformiran je u “pučki deseterac” koji je, za razliku od tradicionalnih usmenih pjesama – rimovan i drugačije strukturiran (usp. Zečević, 1978: 520). Vezani, izosilabičan stih i izrazita cezura, karakteristično su obilježje pučkih dugih deseteračkih pjesama. Vezani stih je ritmički tradicionalan, ali stilski slobodniji. U njemu figure moraju slijediti metar. Slobodni stih je ritmički slobodniji, ali je stilski jače određen tradicijom jer mora koristiti više figura. U njemu ritam slijedi figure (usp. Pavličić, 1995:381). Naprosto su u narodnim pjesmama figure više figure nego u pučkim pjesmama.

Ovakva figurativnost, osobito različitost funkcija koje glasovne (govorne) figure ostvaruju u građi stiha narodne i pučke pjesme, tek su jedan od uočljivih, ali nedovoljno pouzdanih elemenata kojim se fenomen pučke pjesme razlikuje od pjesama tradicionalne usmene poezije. Zsigurno se za uspješno proučavanje fenomena narodnih i pučkih pjesama te ustanovljavanje njihovih specifičnosti i razlikovnih obilježja ne može osloniti jedino na ovaj i uopće samo na jedan istraživački pristup, već je potrebno ovoj problematici pristupiti uvažavajući i uključujući i druge relevantne istraživačke metode i pristupe kao što su: proučavanje motiva, obrazaca, procesa rastvaranja formula tradicionalne usmene pjesme, dakle analiziranje stila i na drugim razinama gramatičke strukture (mikrostilističkoj) te na razini kompozicije (makrostilističkoj). Divna Zečević je još 1971. g. u svom djelu *Rastvaranje formula tradicionalne usmene poezije – formule pučkih pjesama* najavila da će u proučavanju fenomena pučke književnosti biti nezaobilazna pomoć i psihologije stvaranja i psihoanalize. U tom području su već tada bila prisutna pitanja o “estetskoj iluziji”, o dvosmislenosti itd. (usp. Zečević, 1971: 41).

Što se modernog čitatelja tiče, da bi razlikovao narodnu od pučke pjesme, ne mora nužno poznavati figure i njihovu funkciju, kao ni druge brojne istraživačke postupke i pristupe, jer iščitavajući lirske pjesme naše usmene književnosti, on će itekako biti u stanju osjetiti “ono snažno lirsko pojedinačno i zajedničko, doživljeno i oblikovano ‘znanim načinom’ narodne pjesme” (Botica, 1997:8), i prepoznati onu “kohezionu snagu” tradicionalne usmene pjesme koja u pučkoj pjesmi itekako nedostaje (Zečević, 1971: 22).

LITERATURA

- Aristotel (1989) *Retorika*, Zagreb
- Bošković-Stulli, M. (1974) *O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima*.
- Bošković-Stulli, M. (1975) *O rečenici usmenog pripovjedača u: Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Mladost - Zagreb, str. 153–174
- Bošković-Stulli, M. (1983) *O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta u: Usmena književnost nekad i danas*, Prosveta, Beograd, str. 162–178
- Bošković-Stulli, M. (1984) *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*, Zagreb.
- Bošković-Stulli, M. (2003) *Slamnig i usmeno pjesništvo u: “Umjetnost riječi”, XLVII, 1-2, Zagreb, str. 43–57.*
- Botica, S. (1997) *Hrvatske usmene lirske pjesme*, Alfa, Zagreb.
- Botica, S. (2001) *Transformacija hrvatske usmene lirike – tragovi renesanse u novijim zapisima*, Drugi hrvatski slavistički kongres, Zbornik radova II, str. 495–505.
- Budor, K. (1995) *Retorika i njezin odnos prema igri riječima u: Tropi i figure*, Zagreb, str. 327–345.
- Marks, Lj. (1992/1993) *Stilografija usmene proze suvremenih zapisa*, “Croatica” XXIII/XXIV, Zagreb, str. 203–216.
- Marks, Lj; Lozica, I. (1998) *Pola stoljeća folklorističkih (filoloških, etnoteatroloških i njima srodnih) istraživanja u Institutu*, u: “Narodna umjetnost” 35/2, str. 67–101.
- Marks, Lj. (2003) *Povijesne osobe u hrvatskim usmenim predajama: između povijesti i mita*, <http://www.hrvatskiplus.org> (ožujak, 2011).
- Novaković, D. (1995) *Stilska dimenzija figura u antičkoj retoričkoj tradiciji*, u: *Tropi i figure*, Zagreb, str. 11–53.
- Pavličić, P. (1995) *Stih i figure u: Tropi i figure*, Zagreb, str. 345–385
- Pranjeković, I. (2005) *Stilske figure i gramatika*, <http://www.hrvatskiplus.org> (ožujak, 2011).
- Schmaus, A. (1971) *Vrste i stil u narodnom pjesništvu u: Bošković-Stulli, M. Usmena književnost, Izbor studija i ogleda*, Školska knjiga, Zagreb, str. 59–65.
- Simeon, R. (1969) *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva III*, Zagreb.
- Slamnig, I. (1995) *Glasovne figure u bugaršticama u: Tropi i figure*, Zgb, str. 385–399.
- Škiljan, D. (1989) *Terminologija: figure i tropi u: “Latina et graeca”, 34, Zgb, str. 64–75.*

- Škreb, Z. (1983) *Mikrostrukture stila i književne forme u: Uvod u književnost*, Zgb, str. 233–283.
- Zima, L. (1988) *Figure u našem narodnom pjesništvu*, Zagreb.
- Zečević, D. (1971) *Rastvaranje formula tradicionalne usmene poezije – formule pučkih pjesama u: "Narodna umjetnost"*, knjiga 8, str. 19–41.
- Zečević, D. (1978) *Pučki književni fenomen u: Usmena i pučka književnost*, (PHK) Knj. 1, Zagreb.

SUMMARY

STYLISTIC ANALYSIS OF POPULAR AND FOLK LYRICAL POEMS

Biljana Vidiček

Folk literature (poem), as a phenomenon, has been developing with its specific qualities within artistic and traditional oral Croatian literature, starting from records of biblical legends until the present time. Being closely connected to oral literature on the one side, and to artistic literature on the other, folk literature may be regarded as a sort of transitional area. It is believed that the distinctive features of this genre are possible to be shown only from the time when oral literary texts began to be more systematically written, which enabled both their synchronic and diachronic perspective. With regard to this, this paper briefly refers to the terminological problems concerning notions popular, oral and folk literature. The primary aim of this paper is to show some of the specific qualities of popular and folk poems recognized on the basis of stylistic analysis conducted on a personally collected corpus of lyrical poems of our oral literature. The research method is retained at the linguistic level, which means that voice (speech) figures are being recognized and then their correlation with verse and functions which they realize are being analysed. The paper concludes with the discussion on the sufficiency of this approach used to achieve a thorough and accurate establishment of distinctive elements between these two oral literature genres, also pointing out the need for new methodological techniques for a more systematic study of the folk literature phenomenon, not enough scientifically interpreted in Croatian literary science so far.

Key words: popular literature, folk literature, stylistic analysis, voice figures, verse

Primljeno 2. svibnja 2011.

PRILOZI

PJESME

Balade

MLADI OMER I MLADA HAJKUNA

Koliko je Hajka mila bila,
Omer jon je darove nosijo.
Niz Primorje kruške i naranče,
Što su Hajci bile ponajdraže.
Hajkuna je majci svilu krala,
Za Omera duhan kupovala.
Perčin plela u četiri mode,
U ljubavi ne imala zgode.
Kad doznala Omerova majka,
Stala kleti sina bez prestanka:
“Omere, moje dijete milo,
Prokleta ti moje mlijeko bilo!”
Mladi Omer kletve sve brojeći,
Svojon majci riječ nije htio reći.
Sprema majka kićene svatove,
Da oženi sa Fatimom sina.
Kad je večer po večeri bilo,
Sprema majka sina i nevjestu.
Neće Omer da ide u ložnicu,
Već uzima tanku tamburicu.
Sitno svira i potanko popjeva:
“Mojoj smrti sve mi je majka kriva,
Ona me sa Hajkom rastavila.
Hajka mi je prva ljubav bila,
Hajka mi je perčin odgojila.
Oj, Fatimo i ti si mi lipa,

Ali nisi mome srcu mila.
 Ti se draga nemoj prepadati,
 Kad se bude krvca prolijevati.”
 To izusti i noža se lati,
 Pa se mladi Omer stao klati.
 Kako se jako udarijo,
 Na nožu je srce izvadio.
 Kad ujutro oko devet sati,
 Pošla majka svog Omera zvati.
 Iz sobe se nitko ne odaziva,
 Već Fatima grozne suze liva.
 Majka se jako naljutila,
 I sa nogom u vrata lupila.
 Vrata su se sama otvorila,
 I vidi svog Omera mrtva.
 Malo prije nego se ubio,
 Ove ti je riječi govorio:
 “Da si smrti sve njegojoj kriva,
 Da si Hajkom njega rastavila,
 Da mu sprerniš lijepa nosila,
 Od onoga drva šimširova,
 Da ga nose dole niz stubove,
 Pod lijepe Hajkine prozore.”
 Hajka ce na prozoru stati,
 Nadaleko mrca ugledati.
 “Daj mi majko od sanduka ključe,
 Da uzmem boket ruža.
 Da darujem moga Omera mrtva,
 Kad ga nisam živa darovala”,
 Da jon majka od sanduka ključe,
 I uz ruže uzme nož okovani.
 Ona moli četiri nosila,
 Da ga spuste na zemljicu crnu.
 Ona se bacila na svoga Omera,
 Oni mladi misle da ga ona cjeliva.
 A ona na nožu srce izvadila,
 Oj, prokleta i staro i mlado,
 Ko rastavlja milo i drago!

NESRETNJA LJUBAV MLADANA I ROSANDE 1939.

Divno brdo Biokovo milo,
 Visoko se nad morem izvilo.
 S tebe je divan pogled na more,
 Kao sunce kad sja iza gore.
 Otkud su te tvoje visine,
 Ispod tebe te morske pučine
 I po tebi te visoke gore,
 Niže tebe to Jadransko more.
 Naokolo gradovi i sela,
 Ne ostade majka nevesela.
 Kao što je onoga vremena,
 Viskovića Mara, Ante žena.
 U Podacima selu malenome,
 Makarskome srezu velikome,
 Na dvanaest ožujka miseca,
 Poslušaj pobro golemog udesa.
 To se desi dragi pobratime,
 1939. godine.
 Divnu ćerku majka je gojila,
 A sada je majka izgubila.
 Divnu ćerku Rosanda jon ime,
 Kad promislim meni srce gine.
 Rosi biše petnaest godinica,
 Imala je suviše mladića.
 Svima momcima ona hvalu dala,
 Jednome se mlada obećala.
 Nije stalno već mu ovo veli:
 "Poslušaj me mladiću veseli.
 Ja sam dijete od petnaest godina,
 O Ijubavi ne razumin ništa.
 Ako si ti mladić od riječi,
 Vjeruj meni neću ti pobjeći."
 A on misli to dite nevino,
 Te mu tako govori ozbiljno.
 A i on je ozbiljno držao,
 Te se nije često sastajao.

“Ti ćeš momče poč u vojsku sada,
 Dok se vratiš čekat ću te mlada.
 Samo budi kao što sam i ja,
 Nemoj dati volju dušmanima.”
 A mladiću ove riječi mile,
 U srcu se momku usidrile.
 Vjetrovi ih ne bi odnosili,
 A kamoli Ijudi omrazili.
 On je pošao u vojsku i piše svome rodjaku:
 “Poslušaj me Slavko rodjače,
 Moje srce bez prestanka plače.
 Odkada sam od kuće pošao,
 Ja radostan još nisam ostao.
 Niti ću ja veselja imati,
 Dok mi ti odgovor ne vratiš.
 Kad mi pišeš javi mi kako je,
 I što mi je od Rosande moje.
 Zadnje pismo meni Rosa piše,
 Da ne smi da me ljubi više.
 Da napadaj od majke imade,
 I da mene ljubiti ne dade.
 A da ona mene isto ljubi,
 Sve najviše, da svoj život gubi.
 Zato Rosi neću pisat sada,
 Da je majka većma ne napada.
 Slavko rode, Rosu mi pozdravi,
 I opširno meni pismo javi.”
 Dan po dan prođe godinica,
 Te i druga prođe polovica.
 Mladan Kralja vjerno oslužio,
 I zdravo se kući povratio.
 Istog dana kada kući dođe,
 Nema mira on do Rose pođe.
 Samu djevu u kući zateče,
 “Kako si mi golubice”, reče
 “Prve riječi ti ćeš meni dati,
 Jel’ te psuje više draga mati?”
 Suzama se Rose okupala,

I mladiću odgovore dala:
 “Ima dušo nekoliko dana
 Da je meni rekla stara nana”:
 “Rose draga ti otvori oči,
 Iz vojske će Mladan brzon doći.
 Ti se nećeš s njime sastajati,
 Ako želiš majci život dati.
 Ti si Rose krasan život stekla,
 Pazi dobro što je majka rekla.”
 Rosa mlada momku progovara,
 Ali, eto ti došla majka Mara.
 Kada ih je skupa ugledala,
 Svojoj ćerki Mara progovara:
 “Ćeri mila nesrećo nejaka,
 Što ne slušaš što ti kaže majka?
 Sa Mladanom ti si se sastala,
 Što si svojon majci obećala?
 Ćeri mila kada hoćeš tako,
 S njim se nećeš sastajat nikako.
 Dok je bolje to tvoje nasilje,
 Nego nauk tvoje majke mile”.
 “Majko mila to mi slabo veliš,
 Ja ću ljubiti što mi srce želi.
 Na stranu mi ostavi svakoga,
 Samo ljubim ja Mladana moga.
 Rađe bi se mlada utopila,
 Nego bi ja drugoga ljubila.
 I najprije to će se desiti,
 Ne budem li mogla njega ljubiti.
 A ti zlato ne izgubi sreće,
 Moje će uvenuti cvijeće.
 Još mi srce u grudima preda,
 Ja te ljubim, a majka mi ne da”.
 “Na dan Svete Nedeljice,
 Dođi draga do bijele crkvice”.
 “Moj Mladane moje crne oči,
 Ja ću doći ako budem moći”.
 Te riječi cura momku dala,

Pak se mlada od njega rastala.
 Mladan pođe pomalo kroz selo,
 I zapjeva on pjesmu veselo:
 “Tužni dani brzon će te proći,
 Nedeljica Sveta kad ćeš doći?
 Ljubav moju Rosom da sastavit,
 Koja nikad nas neće rastavit.”
 Jutro rano Rosa se ustala,
 Svoju kuću rediti stala.
 Potpuno je kuću uredila,
 I u svoju sobu ulazila.
 Uzme Rose studene vodice,
 I umiva svoje bilo lice.
 Plamen kosu mlada rasčešljava,
 Ide cura pa se ogledava.
 Sjajno lice Rosi je ostalo,
 Bolje nego sjajno ogledalo.
 Divnu svoju robu uzimala,
 Pak se mlada prioblačit stala.
 Da vidite moja braćo mila,
 Obukla se kao gorska vila.
 Uzbrdo bi vodu okrenula,
 A kamo ne bi momka primamila.
 Još ugodna bijaše,
 Zato momci za njom ludovaše.
 Stara majka za njom istrčala,
 Pa govoriti stala:
 “Roso moja što si odredila,
 Kada si se tako uredila?”
 “Nemoj ništa govoriti,
 Danas Mladan može me ubiti.
 I ja ću mu mlada dozvoliti,
 Kad ne mogu ja njega ljubiti.”
 “Ćeri mila materino zlato,
 Idi u crkvu i ne misli na to.
 Majci Božjoj molitvu obrati,
 Nije priša ti ćeš se udati.
 Ovako je kako majka zbori,

Ti ne slušaj što Mladan govori.”
Osvanio dan Svete Nediljice,
Rosa pošla do bijele crkvice.
Misa svrši po svom običaju,
Narod ode svome zavičaju.
Mladan veli: “Rose malo ćeš ostati,
Imam tebi nešto pričati.
Katice, ti možeš kući poći,
Bože zdravlje i mi ćemo doći.”
Tako su oni produžili prema njenoj kući,
I zastali su malo ispred.
Bili su veseli i odlučni,
Zajedno u smrt poći.
Napisali su;
“Naši posljednji časovi bit će u veselju i smijehu,
I skupa idemo na drugi svijet.
Mrtvu Rosu sa mnom uslikajte,
Preko štampe naše slike dajte.
U povijesti nek rode ostane,
Nas dvoje mladih kad nestane.”
Tada su pali kao bori zeleni,
Rosanda je bila odmah mrtva.
A Mladan je živio u nesvijesti pet sati,
I poslije je Bogu dušu dao.

LEGENDA O IZGRADNJI MANASTIRA NA VITERU U ZAOSTROGU

Grad gradilo devet mile braće,
 Devet braće, devet Jugovića,
 Na Viteru više manastira.
 Što bi braća obdan sagradila,
 To bi obnoć vile razorile.
 Pa njin besidile vile:
 “Ne gradite braćo Jugovići,
 Ne gradite ne trošite blaga,
 Nikada ga dograditi nećete,
 Doklen njemu u bedeme tvrde,
 Jednu ljubu vi ne zaziđete!”
 Kad su oni vile razumili,
 Među se su viru uvatili,
 Da ljubama ništa ne kazuju,
 Pa da onu ziđu u bedeme,
 Koja sutra sama k njiman dođe.
 Sama dođe i donese ručak,
 Pa odoše dvoru bilome.
 Sve večera malo i veliko.
 Po večeri razgovaraju se,
 Pa legoše u meke duške.
 O neviro nigdi te ne bilo,
 Svaki svojoj ljubi kazivaše:
 “Čuvaj mi se moja ljubo virna,
 Nemoj sutra ručka iznositi,
 Živu će te u grad uzidiđati.”
 Sam ne kaže mlađani Ivane.
 Kad ujutro jutro osvanilo,
 I otišla braća na planinu,
 Sve se neve pobolile mlade.
 Jedna veli da je boli glava,
 Druga veli da jon čedo plače,
 Samo veli Ivanova ljuba:
 “Uboga vam moje neve drage,
 Iako me redak ne dolazi,
 Ja ću ići na Viter planinu,

Ja ću ići i ručak odniti.”
 Ode mlada i ručak odnese.
 Kad je Ivan ljublu ugledao,
 Grozne suze niz obraz pušćao.
 Odma se je varki dositija,
 Jer je nije redak dodija.
 Svi ručaju braća Jugovići,
 Sam ne ruča mlađani Ivane.
 Iza ručka braća ustajala,
 Pak se bila građa dovezala.
 Jedni nose klaka i pržinu,
 Drugi vuku drvlje i kamenje,
 Treći ziđu od grada zidove.
 Vikne proto od bila grada,
 Što je bio vinčani divera,
 Onoj mladoj Ivanovoj ljubi:
 “U Boga ti moja neve draga,
 Evo mi je zlatan prsten pao,
 S desne ruke gradu na temeije.
 Dodaj mi ga moja neve draga,
 Otkad sam ga sebi dobavijo,
 On se nije sa mnom rastavio,
 Nego jutros pade u temelje.”
 Neva mu je od posluha bila,
 Za prstenom ona poletila.
 Proto viče iz sveg glasa:
 “Brže bolje moja braćo draga,
 Ne bi li nam Bog i srića dala,
 Da bi nam kula doziđala.”
 Svi skočiše braća Jugovići,
 Samo nije mlađani Ivane,
 Već on siđe na stinu studenu,
 Pa on ciči kao guja ljuta.
 Stala braća nevu zaziđavat,
 Ona cvili iza svega glasa:
 “Nemojte me diverovi moji,
 Ku’ će moje čedo prenejako!”
 Ali oni ‘aju i ne ‘aju,

Nego ziđu što se brže može,
 Kad do pasa mladu zazidoše,
 Divera je prota zaklinjala:
 “Bogom braco vinčani divere,
 Nemojte mi dojke zaziđavat,
 Da podojim svoje čedo malo,
 Kada mi ga na Viter iznesu.”
 Diver bija za Boga primija,
 Pa jon proste dojke ostavija.
 Kad do ruku nevu zazidoše,
 Jopet ona prota zaklinjala:
 “Bogom braco vinčani divere,
 Nemoj moje ruke zaziđavat,
 Da ja mogu čedo prihvatiti,
 Prihvatiti njega milovati,
 Kada mi ga na Viter iznesu.”
 Diver bija za Boga primija,
 Pa jon proste ruke ostavio.
 Kad do vrata nevu zaziđaše,
 Jopet ona prota zaklinjala:
 “Bogom braco vinčani divere,
 Nemoj meni usta zaziđavat,
 Da se mogu tužna razgovarat,
 I poljubit svoje čedo malo,
 Kada mi ga na Viter iznesu.”
 Diver bija za Boga primija,
 Pa jon usta prosta ostavija.
 Do očiju kad je zazidoše,
 Opet mlada prota zaklinjaše:
 “Bogom braco vinčani divere,
 Ostavi mi malo pogleda,
 Da ja gledam svoje čedo malo,
 Kada mi ga na Viter iznesu.”
 Diver bija za Boga primija,
 Pa jon nije oči zatvorija.
 Kad su braća nevu zaziđala,
 Otiđoše dvoru bijelome.
 A kada je noćca omrknila,

Cvili mlada kao guja ljuta:
“Pusti bože munje i gromove,
Da razore od grada zidove,
Da ja odem svome dvoru bilu,
Pa da vidim svoje čedo malo.”
To se dragom Bogu ražalilo,
Pa on pušća munje i gromove,
I razori od grada zidove.
Osta neve zdrava i čitava,
Leti ona dvoru bilome.
Kad je bila iza bila dvora,
Mlado jon se čedo rasplakalo.
Teško su ga neve proklinjale:
“Bog te ubi jedno čedo malo,
Bog te ubi i ko te rodija,
I na našoj glavi ostavija.”
Kad to začu ljuba Ivanova,
Kliknu ona tanko glasovito:
“Nije krivo moje čedo malo,
Već nevirni diverovi moji.”
Čim to reče na zemljicu kleće,
To izusti pa dušu ispusti,
Mrtva pade više ne ustade.

ROPSTVO JANKOVIĆA STOJANA

Prije i više od dvista godina
 harali su Turci i zarobili Janković Stojana
 i njegova rođaka i odveli ih u Stambolu gradu bilome.
 Ostale ljube jedna od petnaest dana, a
 druga od nediljice dana.
 Kako su bili vinčani,
 čekale su ih devet godina dana.
 Dolazili su prosoci i prosili su ljubu Stojanovu.
 I onda se Stojanova ljuba preudaje.
 Majka Stojanova to nije mogla podnit
 i otišla svomu vinogradu.
 Kosu reže, a vinograd veže.
 Otuda ide junak na konju i veli jon:
 “Ali ti nemaš nikoga mlađega?”
 -Imam dušo, nepoznati delijo.
 “Sina moga Stojana, Turci
 Odvedoše ima devet godina.
 Osta snaja i čekala ga,
 Devet godin dana.
 I danas se mlada preudaje.”
 On požurio do kuće,
 Gdje ga nitko ne pripoznaje.
 “Je li testir malo zapjevati?”
 -Jeste testir delijo neznana.
 “Vila gnjezdo ptica lastavica,
 Vila ga je devet godin dana,
 I jutros ga počne razgrađivat.
 Doleti jon njen sivi sokole,
 Iz Stambula grada biloga,
 I ne da jon ga razgrađivat.”
 Svi se pogledali jedan u drugoga,
 Samo njegova ljuba ga poznala.
 Skočila i ovila se oko vrata.
 Tada svatovi i mladoženja kažu:
 “Mi smo puno blaga potrošili,
 Dok smo tvoju ljubu isprosili.”

Stojan dade svoju sestru,
I oni se vrata sa barjacima nazad.
Majka mu se vraća iz vinograda i plače:
“Snaho Jelo, nenošeno zlato,
Tko će staru dočekati majku?”
Njoj velu:
“Tebe staru ogrijalo sunce,
Došo ti je sin iz Stambula grada bijeloga.”
Kad to majka čula odmah mrtva pade.

TRIDESET I DVA DANA

Trideset i dva dana, na mom srcu leži rana.
Nije rana od bolesti, već od tuge i žalosti.
Ja odlazim u vojnicu, moja draga u bolnicu.
Kad se vratim iz vojnice, prošetam se do bolnice.
I upitam: “Časna sestro, jel’ mi zlato još bolesno?”
Tvoga zlata ovde nema, pokrila je crna zemlja.
Pođi dole mladi momak, pa ćeš naći njezin grobak.
Tu počiva cvijet mladosti, što je umro od žalosti.
Tu počiva bila vila, koja ti je virna bila.

DOBRA VEČER STARA MAJKO

Dobra večer stara majko,
Gdje je tvoja krasna kći,
Tri godine dana,
Da me nema doma,
Došao sam je vidjeti.

Kad pogledam malo niže,
I ugledam njezin grob,
Tri godine dana,
Da je zakopana,
Moja mila Ančica.

KO ĆE ZA MNOM PLAKAT

‘Ko će za mnom plakat,
‘Ko li će suze lit,
‘Ko li će na mom grobu,
Bijeli cvijetak posadit?

Majka će zamnom plakat,
Seja će suze lit,
Dragi će na mom grobu,
Bijeli cvijetak posadit.

Posadi bijelu ružu,
Na uglu groba mog,
I zadnju riječ ti zborim,
Volim te dragi moj.
To je posljednja želja.

UVELO JE LIŠĆE BOROVO

Uvelo je lišće borovo,
Pod kojim je Jovo bolovo.
A draga ga često oblazi,
A za dragom majka dolazi,
U kofici grožđa donosi.
“Hoćeš li mi Jovo preboljet?”
“Kad prva zvona zazvonu,
Onda ću ti draga preboljet.”
Ti me draga lijepo pokopaj
A pod ono drvo borovo,
Pod kojim je Jovo bolovo.”

KONTRADO ŠIROKA

Kontrado široka,
Vele ti si duga,
Kad mi na te prođem,
Obađe me tuga.

Obađe me tuga,
Obadu me jadi.
Gdje moja milena,
Leži u kontradi.

SJELA DJEVA POKRAJ PROZORA

Sjela djeva pokraj prozora,
U ruci je rubac držala,
U rubac je glavu zamotala,
Svoga dragog gorko plakala.
Nevjerniče što ti učinim,
Pak ti mene mladu ostaviš.
Srce boli mora' ću umrijeti,
I u hladan grob ću leći ja.
Nevjerniče kad na moj grob dođeš,
Ti se sjeti svoje ropkinje,
Ti se sjeti svoje najmilije,
Koja te je žarko ljubila.
Tu počivaj vječni sanak snivaj,
A zemljica laka ti bila.

Romance

PJESMA IZ RATA 1911.

“Mladi kapetane, od kuda ideš ti?”

– Ja idem sa Balkana, sa boja krvava.

“Mladi kapetane, poznaš li muža mog,
Prosti je vojnik bio, Jovan se zvaše on?”

– Mlada udovice, ja poznam muža tvog,
U mojoj hrabroj vojsci preda mnoom pogibe.

“Mladi kapetane, a što ću tužna sad,
A što ću tužna sad, bez moga Jovana?”

– Mlada udovice, dođi pod šator moj,
Budi mi vjerna moja, a ja ću vojnik tvoj.

“Mladi kapetane, neću te volit ja,
Ostat ću hladna sjena bez moga Jovana.”

– Mlada udovice, kad sam te vjenča ja,
Bio sam prosti vojnik, a sad sam kapetan.

JEDNA DJEVA IME MARIJETA

Jedna djeva ime Marijeta,
Vrlo lijepa tek jon šesnaest ljeta.
Prvi put sa sela u grad kreće,
Putem nosi na prodaju cvijeće.

Putem sretne mladog kavalira,
On je slijedi te jon ne da mira.
Njoj od sreće nadimlju se grudi,
Pred njim stane pak mu cvijeće nudi.

“Dodji sa mnom”, on jon tada reče,
“U mom stanu kupi’ ću ti cvijeće”.
Al’ Marijeta neiskusna mlada
Njegov poziv prima vrlo rado.

Do nje sjedne na uho jon zbori,
Ona stidno tad oči obori.
Zatim nježan pogled njemu diže,
A on sjedne do nje jošter bliže.

Zlatan novac on jon nudi tada,
“Tvoje cvijeće ja bi imo rada”.
Neko vrijeme ostadoše sami,
Naglo skoči: “Moram kući mami”.

Kad se sama na ulici nađe,
“Oh, da nisam pošla tamo rađe”.
Njoj svejedno, nitko doznat neće,
Ipak skupo prodala sam cvijeće.

Ljubavne

SLUŠAJ DRAGA OVE RIJEČI MILE

Slušaj draga ove riječi mile,
Na srdašcu što su mome bile.
Što ti dragi na karti divani,
Slušaj draga jabuko na grani.

Ove riječi s moga srca stvaram,
Na papiru što ti progovaram.
I volim te da ne mogu više,
Zato tebi list ljubavni pišem.

Nemoj draga da te drugi ljubi,
Ako ljubi ja život izgubi.

U po noći kada se probudim,
Ja pod glavom bijeli jastuk ljubim.
Kada vidim da te draga nema,
Onda mi se do zore ne drema.

Ah, da mi je tvoja kosa plava,
Bijelo lice i zelena trava.
Pak da ljubim dok život izgubim,
I kad legnem i kad se probudim.

SJELA MARA NA KAMEN STUDENCU

Sjela Mara na kamen studencu,
Svoju ljubav otkrila je zdencu.
Dođi Maro da mi budeš ljuba,
Živjet ćemo kao dva goluba.
Kad je žega praviti ću ti hlada,
Od lozice rodna vinograda.
Da ti žega lice ne opali,
Da si ljepša neg' rosa na travi.
Maro, Maro od bisera grano,
Maro, Maro sunce ogrijano.

SRELA SAM GA NA ULICI

Srela sam ga na ulici gdje sa drugom govori:
"Zaljubio sam se u drugu zaljubi se i ti.
Sliku sam tvoju sagorio sagori moju ti."
"Ja tvoju neću sagoret jer sam te volila,
Ja tvoju neću sagoret jer sam te ljubila.
Poći ću u samostan časnim sestrama.
Nikoga gledati neću a tebi želim sreću."

ČAS PUN TUGE

I dođe čas pun tuge i pun jada,
I sudba kleta koja nas rastavlja,
Ti ostaj sretno al' se sjećaj mene,
Na rastanku smo neka te prati Bog.

Šaljive

DA IDEMO NA MORE

Da idemo na more,
Sjaji se rosa, rosa,
Magla je pala, pala,
Da lovimo ribice,
E, janje moje bijelo.
Da idemo na more,
Sjaji se rosa, rosa,
Magla je pala, pala,
Da ljubimo djevojke,
E, janje moje bijelo

DIVOJKA JE POŠLA U GORU ZELENU

Divojka je pošla u goru zelenu,
U goru zelenu na vodu studenu.
Na vodi je našla ranjena junaka,
Junak glavu diže divojka pobiže.
“Divojko ne bježi, već mi rane veži.”
Divojka se vrati rane zavijati.
“Ako ja ozdravim, tebe ne ostavim.”
Junak ozdravio, djevu ostavio.
Divojka ga klela svakojakim kletvam:
“Ne imao sreće ni na grobu svijeće,
Opala ti kosa ko’ po travi rosa,
Opala ti ruka ko’ zelen jabuka.”

POD ONOM POD ONOM GOROM ZELENOM

Pod onom, pod onom gorom zelenom,
Pod onom, pod onom ružom rumenom,
Malo se, malo se selo vidilo,
U selu, u selu kolo igralo,
U kolu, u kolu je lipa divojka.
“Divojko, divojko šećer jabuko,
Ljubiš li, ljubiš li ikog do mene?”
“Ne ljubim, ne ljubim nikog do tebe,
Dvi su mi, dvi su mi mane na tebi,
Prva je, prva je mana na tebi,
Da si mi, da si mi malen, premalen,
Druga je, druga je mana na tebi,
Da ljubiš, da ljubiš cure garave.”

Tužbalice

PASTIR

Pastirče mlado i milo,
Što si se tako snuždilo?
II' ti je stado nestalo,
II' ti je srce klonulo”.

“Nit' mi je stado nestalo,
Nit' mi je srce klonulo.
Sva gora ječi od frule,
A moja me draga ne čuje.”

“Žalio nisam jaganjce,
Da bi jon dušu i srce.
Ljubav je moja ubila,
Zašto me nije ljubila?”